(ملخص)

تجليات مدينة الإسكندرية عند الخرّاط و روندو

د. محمد على الكردى *

تعالج هذه الدراسة رؤيتى الكاتب الفرنسى المعاصر دانييل روندو، والروائى المصرى الكبير إدوار الخراط لمدينة الإسكندرية . وتشكل كل من هاتين الرؤيتين مدخلاً خاصاً لعالم الإسكندرية على مستوى الخلق الأدبى والكتابة الإبداعية :

تقوم رؤية الكاتب الفرنسى على الإدراك الظاهرى البحت لعالم المدينة المعاصر والقديم، وهو ما يضفى عليها طابع الغرابة الفلكلورية، خاصة فيما يتصل بالجوانب العربية من حاضر المدينة وماضيها، بينما تتميز رؤية الخراط بطابعها الشعرى المتماهى مع حاضر المدينة الأبدى، الحاضر الذى يتجلى بجلاله وبهائه عبر العصور المختلفة التى يمر بها تاريخ هذه المدينة العريقة.

(*) أستاذ ورئيس قسم اللغة الفرنسية بكلية الآداب جامعة الإسكندرية .

Rana, etc...), et celui d'une éthique du dépassement qui ouvre devant le jeune Edouard Kharrat toutes sortes d'engagements possibles en foncion de la gravité des circonstances par lesquelles il passe.

Aussi, ayant compris et apprécié tous les sacrifices consentis par son père à l'égard des siens, va-t-il se substituer à lui avec beaucoup d'abnégation dans la prise en charge des besoins de ses parents et sœurs. De même, il ne reculera pas devant les grands choix politiques et patriotiques du moment. Il luttera contre l'occupant britannique et penchera vers le socialisme par conviction idéologique et commisération pour les classes démunies, ce qui lui vaudra d'essuyer des peines de prison.

Altruisme, fraternité et amour sont les trois dimensions à travers lesquelles se réalise l'œuvre d'Edouard Kharrat non seulement comme incarnation du verbe qui donne vie et forme au chaos des pulsions physiques, mais encore comme parousie d'un monde meilleur et toujours à refaçonner devant les montées aveugles et intempestives de la haine et du fanatisme. Aussi, l'écriture kharratienne n'est-elle pas seulement une magie créatrice qui permet à l'écrivain de dégager la lumière du savoir de ses cachettes mystérieuses, selon un cérémonial digne des Mille et une Nuits, mais encore une véritable promotion de valeurs universelles rejetant toute discrimination ethnique, confessionnelle ou sociale.

---

description purement sensuelle et trouble des charmes féminins s'en ressent, d'ailleurs, d'une manière frappante. Son effet éthique n'est pas inséparable de l'action de la chair et de sa fascination exercée sur l'imaginaire de l'auteur surtout pendant sa prime jeunesse. Pour exemple, nous donnons ce texte révélateur où l'amour permet à la fois de racheter la pécheresse "Hosneya", la prostituée de l'étage d'en "bas" et sa dénonciatrice "Wahiba":

> *«Dans La pénombre de la fin de la vie, qu'un amour généreux et ample illumina soudain, je savais qu'en mes étreintes, j'embrassais aussi wahiba et que je respirais la pâte délicieuse de sa féminité; et au sein même de la douceur de son corps fécond, je retrouvais Hosneya, aimante et opprimée; ses cheveux courts et drus étaient vivants sous mes doigts; je l'entourais de mes deux bras où l'on avait planté des clous, et de mon flanc percé par la lance, le sang coulait goutte à goutte»*[11].

L'axe de l'envolée est très complexe, lui aussi, et ce dans la mesure où la transcendance, de nature purement poétique chez E. Kharrat, peut revêtir des dimensions non seulement affectives et éthiques, mais encore rationnelles. Là nous assistons à un véritable travail de l'esprit au sein de la matière, ou à une sorte d'émergence de la lumière du fond des abîmes de l'inconscient. Il est possible, d'ailleurs, que sur ce plan, le passage des premiers titres métaphoriques tout "en noir" d'Alexandrie terre de Safran vers des titres éclatants de lumière soit très révélateur[12].

De toutes façons, ce passage de l'imannence de la matière à la lumière de la transcendance ne peut se réaliser que grâce à un double mouvement d'ascenscion: celui de l'affirmation de la conscience de soi et de sa cristallisation autour de certaines figures idéalisées (le père, juste et patriote, Miss Catherine, la maîtresse d'anglais du jeune Edouard, Iskandara,

---

[11] **Op. Cit.**, p. 25.

[12] L'auteur passe de titres comme "finir devant la mer", "l'arche flottant sur le déluge des passions" ou "des corbeaux noirs dans la lumière", à des titres plus ou moins lumineux comme "la mouette aux ailes blanches", "le battement des ailes de la colombe enflammée" et "l'épée verte de bronze". Cf., Op. Cit., Chapitres III, IV, V, VI, VII et IX.

doubler le monde et les faits par l'imaginaire, se forme, se développe, amis sans jamais dénier cette nature première, nature pulsionnelle qui sera toujours à la base de la poétique kharratienne. Cette culture universelle, qui a des attaches profondes avec la vocation sempiternelle de la ville d'Alexandrie, foyer d'un syncrétisme religieux, littéraire, artistique et philosophique sans égal dans l'histoire de l'humanité, jouera le rôle d'une véritable chimie du verbe dans les écrits d'Edouard Kharrat. Chimie qui non seulement lui permettra d'inonder la matière brute de ses pulsions organiques et de ses désirs souterrains de la lumière éclatante d'une véritable immanence poétique, mais encore d'un esprit vivant qui assurera la transformation de tout ce qui est de l'ordre du corps et de ses poussées vitales en un véritable monde de valeurs éthiques et esthétiques.

En effet, l'imaginaire kharratien s'exerce, à travers l'action démiurgique d'une écriture presque charnelle, dans deux directions majeures: celle de la chute et celle du décollage ou de l'envolée. La fascination de la chute[10] nous rappelle cette notion de "perte" qui, chez Bataille, exprime l'action de "dépense" ou de don et sacrifice de soi comme énergie irrécupérable sur le plan de l'économie du corps, et incompréhensible pour la pensée consciente. Elle est, pour Bachelard, une véritable transcendance par le bas et dans l'optique de la mystique chrétienne un véritable rachat par la perdition. Mais dans tous les cas, la fascination exercée par la chute reste polyvalente. Chez Kharrat, son effet esthétique est inhérent à une authentique poétique matérielle et dynamique des sensations et des sous-sensations qui ne sont, en fait, que la transposition sur le plan de l'imaginaire de ses rapports vécus avec le monde des éléments: la chair féminine, l'eau, l'ombre, les parfums et les odeurs fortes en particulier. Sa

[10] Dans la description du moulin à huile de son quartier, E. Kharrat nous livre ce passage extraordinaire:

«Il me sembla alors que les marches s'étaient dérobées sous mes pieds, et que que je me trouvais précipité tout seul, dans l'obscurité; mais comme je ne me heurtais à rien et que je tombais toujours, j'avais l'impression de voler, libéré de toute pesanteur, mais vers le bas, vers les profondeurs où le mulet, attaché à l'énorme pierre du pressoir, tournait silencieusement, à une vitesse croissante, il tournait de plus en plus vite, et les ténèbres finissaient par se transformer en une lumière étrange, qui n'était pas de ce monde» **Op. Cit.**, p.30.

l'espace du lit et de la chambre. Il sait que son père n'est pas là, mais il ignore où et pourquoi il est parti. L'enfant bouge mains et pieds, se glisse sous les jambes de sa mère endormie dont il entend la respiration calme, et descend du lit en posant le pied sur un grand coffre presque invisible dans l'obscurité, recouvert de draps et de couvertures pliés qui le reçoivent sans bruit»[9].

Il me semble qu'une analyse tant soit peu profonde de ce texte nous révèle d'abord une forte identification au corps de la mère dont la plénitude est totale, ensuite un désir de retour à une position fœtale décelé par le glissement de l'enfant sous les jambes de sa mère comme s'il cherchait à être englouti par elle. En outre, cette sensation extraordinaire de l'abscence du père n'est-elle pas inconsciemment une pulsion de "mort", d'élimination du père dont la place privilégiée -le "haut lit"- est usurpée par le fils?

Ce n'est pas, toutefois, par hasard que cette "scène primaire" est située par l'auteur vers l'âge de deux ans, âge du sevrage et du début de la "phase sadique" dans la mesure où le corps propre de l'enfant doit se constituer par un arrachement au corps de la mère, "plénitude" dont il ne peut se détacher que par un accès à la conscience de soi et à un savoir naissant, lié nécessairement, donc péniblement, à la reconnaissance de l'instance paternelle qui se dessine ici nettement en creux, et ce dans la mesure où il s'agit d'un savoir inquiétant, donc toujours repoussé. C'est à l'âge de dix ans avec l'affirmation de la conscience de soi, que l'enfant qu'était Edouard Kharrat -zone d'ombre et de silence- est ressenti comme un "autre".

A cet âge, l'être kharratien perd son adéquation à soi; il se scinde en deux: d'une part, il se déleste d'une nature qui glisse vers le corps, ses pulsions et ses passions profondes, et se dote, d'autre part, d'une culture -phase prométhéenne- qui se révèle déjà par cette fringale de lectures qui ont marqué dès sa prime jeunesse la vie d'Edouard Kharrat.

Grâce à cette immense culture, arabe, anglaise, russe et française, accumulée à travers les années, le projet de fabuler, de raconter, c'est-à- dire

[9] __Op. Cit.__, p. 95.

portraits de famille: du père, de la mère, de son cousin Boctor et de sa maîtresse Rana qui le mettait en transes. Description aussi de son cousin Rafla effendi dont la visite était associée à toutes sortes de mets réels, mais fantasmés par l'imagination débordante d'un véritable gourmet (couscous, molokhiya avec riz et pigeonnaux, gaufres tendres et moelleuses), mets que la mère d'Edouard préparait soigneusement à cette occasion. Portraits hauts en couleur aussi de l'oncle Surial avec sa femme Maria qui provoquait chez le jeune Edouard des sensations troubles et ambiguës, enfin de l'oncle Yunan avec sa maîtresse grecque "Oum Toutou" entourée, elle aussi, de tout un halo de secrets et de mystères érotiques.

La précocité sensuelle d'Edouard Kharrat nous frappe par sa présence, non seulement diffuse et souterraine, mais encore par son retour obsédant et récurrent dans les trames du texte, et ce à l'instar d'une litanie répétée à l'infini. C'est pourquoi, il me semble que l'écrivain n'est pas ici tout à fait inconscient de ses pulsions, ni de l'éruption pour ainsi dire enfiévrée de ses désirs charnels qui emportent son texte et lui impriment en quelque sorte son rythme saccadé et haletant. Pour plus de précision, je dirai qu'il est inconscient dans la mesure où l'écriture l'emporte toujours sur la volonté et les intentions de contrôle de l'écrivain et conscient dans la mesure où cette écriture et assumée, voire justifiée et commentée dans les nombreux essais critiques de Kharrat(7). J'irai même plus loin en affirmant que Kharrat tend à nous suggérer dans certains passages de nature onirique de son récit qu'il est marqué par un "complexe œdipien" assez développé, auquel ne sera mis fin qu'à l'âge de dix ans(8), complexe facile à détecter à travers un désir latent de substitution au père. Méditons de près ce texte:

> *«L'enfant sent son corps s'éveiller brusquement au cœur de la nuit dans la chambre tiède à la porte fermée, et il se rend compte qu'il est couché sur un lit haut, alourdi de couvertures, qui n'est pas le sien, sa mère est couchée à côté de lui et son corps lui paraît remplir*

(7) Comme exemple, on peut citer son ouvrage décisif: **Un chant pour la densité**, 1995 et aussi **Tenter l'impossible**, 1997 (les deux en arabe)

(8) Dès l'âge de dix ans, âge d'une maturité précoce, Edouard avait l'impression que l'enfant qui existait en lui commençait déjà à l'abondonner, mais il en gardera toujours les passions physiques. Cf., **Alexandrie, terre de safran**, p. 95.

Son être, par ailleurs, ne se présente de préférence que sous des figures féminines. L'image de la mère est en effet diffuse partout; une mère si vivante et bien présente dans sa chair avec ses odeurs fortes et douces, son contact chaud et humide. C'est la mère orientale, par excellence, couvant son enfant, le comblant de baisers et de caresses, et dont l'image, multipiée à l'infini, se retrouve dans les autres figures de femmes connues, aimées, désirées par Edouard avec, peut-être, cette seule différence, ce mince fil qui sépare, d'une manière à la fois équivoque, trouble et angoissante, les multiples gammes d'une sensualité flottante qui ne connaît pas toujours de frontières bien tranchées entre ce qui est interdit et ce qui est toléré.

Différence tellement subtile et envoûtante, mais qui reste savamment dosée par l'écrivain, véritable maître d'orchestre d'un monde où mystique religieuse et érotisme profane fusionnent en profondeur grâce -ne l'oublions pas- à l'incantation d'une écriture pour ainsi dire magique et enchanteresse.

L'être de la ville, incarnée dans ses quartiers, dans ses ruelles, dans ses bâtiment anciens et modernes en tant qu'entité vivante et celui de Kharrat multiplié à l'infini grâce aux métamorphoses perpétuelles que lui impose le rythme de ses expériences à la fois privées et publiques ne sont donc possibles que par le truchement de l'acte de l'écriture.

L'écriture Kharratienne est inséparable de sa vision du monde. Autrement dit, sa fonction poétique ou créatrice est primordiale dans la détermination et la coloration des événements autobiographiques qui forment la trame principale du récit d'Alexandrie, Terre de Safran. Cette assertion ne veut pas dire, toutefois, qu'elle est coupée du monde extérieur. Au contraire, Edouard Kharrat a un sens aigu de la réalité quotidienne, ainsi qu'un don d'observation exceptionnel du monde extérieur. Mais, soit qu'il relate des événements ou qu'il décrive des lieux, c'est un monde mi-réel, mi-rêvé qu'il parvient à susciter devant nous.

Les détails réalistes donc ne manquent pas dans son récit: déscription minutieuse du Pont de Ragheb, des chevaux de trait, du moulin, de la charrette, de la maison familiale avec terrasse et basse-cour, de l'appartement du premier étage avec tous les mystères qui enveloppent la personne de "Hosneya" à la fois proche et lointaine. Description de magasins, de restaurants, de certains bars et cabines de mer, de son école sise rue des Vignes, de la plage et des baigneuses; description sous forme de

Ce clivage négatif qui coupe l'espace urbain en deux, la "bonne" ville et la "mauvaise" ville (déformée par les "nationalisations" du régime nassérien), prend la forme d'un investissement positif, mais purement fantasmé dans la mesure où l'auteur est à la recherche de souvenirs perdus, quand le récit se trouve soudain focalisé sur le restaurant de l'Elite. Celui-ci fonctionne, en effet, comme centre de rayonnement soit vers un passé proche: celui des Grecs illustres, des fameuses réunions mondaines de la haute société étrangère d'Alexandrie pré-révolutionnaire, des grands écrivains perdus: Cavafis, Forster et Durrell réunis dans une formule magique "cafodu" qui sert de clef pour la compréhension de l'essence cachée de la ville d'autrefois, soit enfin vers l'histoire mi-légendaire, mi-réelle de la fondation de la ville depuis son héros éponyme, Alexandre, jusqu'à nos jours. C'est d'ailleurs ce périple historique qui donne, pour nous, sa véritable valeur au récit de Daniel Rondeau, et ce dans la mesure où il s'agit d'un exemple indépassable d'un perpétuel dialogue des civilisations et des cultures.

L'approche de Kharrat est tout à fait différente, car elle est fondée sur une vision interne et unificatrice de la ville. Kharrat s'identifie, en effet, à sa ville natale, se l'incorpore et revit en elle d'une manière qui nous rappelle le mystère de l'eucharistie. Cette union totale, consciemment ressentie, d'ailleurs, par l'écrivain comme une résurrection de la nature monophysite du Christ, nous semble baigner dans une atmosphère purement égyptienne ou copte, fondée sur l'immanence du sacré. Cette approche n'est pas très différente, à notre avis, d'une vision gnostique du monde où toute distance entre connaissance et existence est abolie. Cependant il faut bien comprendre que le sacré n'est pas pris ici, tout à fait, au sens du divin[(6)], car ce dernier est plutôt élévation, transcendance. Le sacré, au contraire, suppose une fusion panthéiste de l'être avec la nature.

C'est pourquoi, la ville de Kharrat n'est pas le produit historique de la modernité. Elle a plutôt son être en soi, consubstantiel à l'auteur, mais s'actualisant dans l'espace et le temps.

[(6)] Distinction due à Georges Bataille dans **L'Erotisme**. Ed. de Minuit, 1957.

Dans ce sens, la lecture de Daniel Rondeau est déterminée par la forme même du récit-voyage où le sujet énonciatif ne se confond pas avec son objet; voire au contraire, se veut distant et extérieur par rapport à lui. Le récit s'annonce donc ici, dès le début, comme travail de mémoire, reconnaissance des lieux et recherche nostalgique d'anciens souvenirs. C'est ce qui produit dans notre lecture de Rondeau cette impression de décalage, de fossé permanent entre une ville imaginaire centrée autour d'une nostalgie tournée vers un passé prestigieux et intimiste mais révolu, et une ville actuelle, massivement présente, mais décevante dans la mesure où elle paraît comme une trahison de son être véritable, comme une déviation bizarre par rapport à l'authenticité des désirs de l'auteur.

Cette distanciation va engendrer sa propre poétique, une poétique qui s'exerce, à proprement parler, sur l'aspect extérieur de la ville et se traduira à travers des catégories qu'on peut regrouper sous l'étiquette du genre pittoresque, comme l'étrange, le cocasse, le bizarre, l'exotique et l'anormal. Cette distanciation est nette, voire affichée et proclamée, bien que présentée parfois sous forme humoristique[(4)], dans tout ce qui se rapporte à l'aspect autochtone de la ville: anciennes coutume invétérées (voyager avec sa volaille), détails folkloriques portant sur la coiffure, le vêtement, le comportement et autres aspects burlesques de la vie quotidienne.

Cette poétique de la distanciation, de plus en plus condamnée depuis les travaux d'Edouard Saïd et de Todorov[(5)] entre tant d'autres, fait retomber l'auteur dans un monde factice de clichés (l'âne biblique, le transport de la volaille, la fausse modernité....) et de poncifs littéraires, d'autant plus que le pittoresque saugrenu relève ici du cadre traditionnel de la ville arabe, ressentie comme une anomalie par rapport à l'authenticité gréco-occidentale de la ville "perdue".

[(4)] Je pense en particulier aux deux amoureux qui s'embrassaient, la fille portant le voile et le jeune homme la casquette américaine et à d'autres détails saugrenus du récit de Rondeau, **Op. Cit**, pp. 16- 17.
[(5)] Edouard Saïd. **L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident**. Paris, Ed. du Seuil, 1980 et Tzvetan Todorov, **Nous et les autres. La réflexion française sur la diversité humaine**. Paris, Ed. du Seuil, 1989.

Rondeau et Kharrat: deux visions de la ville d'Alexandrie

Mohamed El Kordi *

L'Image d'une ville[1] ne peut être séparée pour nous de son être, car la poétique de la ville dans la pratique de l'écriture moderne cherche non à reproduire l'espace urbain, mais à lui donner la parole, à lui conférer, pour ainsi dire, le "staut d'un sujet d'énonciation"[2].

C'est pourquoi nous allons envisager les deux textes choisis comme deux approches contrastives d'une poétique spécifique de la ville.

Mais approche ou lecture ne veut nullement dire ici réception passive, car cela nous ferait sortir du cadre de la poétique qui est créativité par définition. Toutefois, cette créativité n'est pas, à l'instar de la création divine, ex nihilo, car elle est avant tout, pour l'artiste, un travail sur un matériau; un acte dynamique créateur, une "construction" selon l'esthétique définie par Paul Valéry[3]. Donc la lecture envisagée en l'occurrence est toujours interprétation, voire transformation de signes, mais selon des règles de performance données. Ces règles sont en général implicites, et constituent pour nous un a priori.

* - **Professeur à la Faculté des Lettres d'Alexandrie.**

(1) Cette étude prend comme exemples deux textes de base: celui de Daniel Rondeau **Alexandrie récit**; Nil éditions, Paris, 1997, et le roman "autobiographique" d'Edouard Kharrat **Alexandrie, Terre de Safran** dans la traduction de Luc Barbulesco.

(2) Camille Dumoulié: "la ville comme texte", in **la ville moderne dans les littératures**. **Littérales** n. 12, 1993, Univ. Paris X. Nanterre; p. 20.

(3) Paul Valéry, **Introduction à la méthode de Léonard de Vincy**, 1894, in **Œuvres**; Ed. Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1957, t. I, pp. 1181 - 1183.